



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Die lateinische Dichtung Martin Kromers : motive der Landschaft

Author: Robert K. Zawadzki

Citation style: Zawadzki Robert K. (2007). Die lateinische Dichtung Martin Kromers : motive der Landschaft. "Scripta Classica" (Vol. 4 (2007), s. 51-67).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Robert K. Zawadzki

University of Silesia, Katowice

Die lateinische Dichtung Martin Kromers Motive der Landschaft

Die Renaissance brachte in Polen eine große Anzahl von Autoren hervor, die lateinisch schrieben. Es gab auch talentierte Dichter: Hussowski, Janitius. Zu dieser Gruppe muss man ebenfalls Martin Kromer (1512–1589) zählen, der, vor allem als Prosaschriftsteller bekannt, die polnische Historiographie zur hohen Blüte geführt hat¹. Diese großartigen Werke fallen erst auf die Zeiten der Könige Sigmund Augusts und Stephan Batorys. Jedoch war Kromer schon früher zur Zeit seiner Jugend während der Regierung von Sigmund I. für seine lateinische Dichtung berühmt. Wenn man die Gedichte liest, muss man einige

¹ Es handelt sich um zwei Werke: *Martini Cromeri Polonia sive de situ, populis, moribus, magistratibus et Republica regni Polonici libri duo*. Colonoae 1577. Dieses Werk wurde später 1578 nochmals in Köln herausgegeben und wird manchmal mit dem Namen: „das geografische Polen“ bezeichnet, um von historischen Werken Kromers unterschieden werden zu können. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde es als: *Martini Cromeri Polonia sive de situ, populis, moribus, magistratibus et Republica regni Polonici libri duo*, Colonoae 1578. Wyd. W. Czernak (Kraków 1901) herausgegeben. Polnische Übersetzungen: *Polska, czyli o położeniu, obyczajach, urządach i Rzeczypospolitej Królestwa Polskiego przez Marcina Kromera koadiutora i nominata – biskupa warmińskiego ksiąg dwoje. Przetłóżył z łaciny, notami i życiorysem autora uzupełnił W. Syrokomla*. Wilno 1853; *Polska czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urządach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie. Przekład S. Łazikowskiego, wstęp i oprac. R. Marchwiński*. (wyd. 1 – Olsztyn 1977, wyd. 2 – Olsztyn 1984). Das zweite Werk: *Martini Cromeri de origine et rebus gestis Polonorum libri XXX*. Basileae 1555. Es wurde 1558 und 1568 in Basel sowie 1589 in Köln herausgegeben. Polnische Übersetzung: *Marcina Kromera biskupa warmińskiego o sprawach, dziejach i wszystkich inszych potocznościach koronnych polskich ksiąg XXX przez Marcina Błażowskiego z Błażowa wyraźnie na polski język przetłumaczone*. Kraków 1611. Über die Bedeutung der Kromers Werke siehe: J. Starnawski: *Odrodzenie. Czasy – ludzie – książki*. Łódź 1991, S. 86 f.

biografische Fakten berücksichtigen, die den Einfluss auf das Schaffen des polnischen Schriftstellers ausübten. Es war die wichtigste Etappe seines Studiums der Aufenthalt in Italien, wo er um 1530 auf Kosten des Bischofs von Przemyśl Jan Chojęński studierte. Einige Jahre führte er intensives Studium an den damals berühmtesten Universitäten Europas: Padua, Bologna fort. Am meisten liebte er alte Sprachen: Latein und Griechisch, deren Professoren die bekannten Philologen und Humanisten Andrea Alciato und Romulus Amaseus² waren. Hier ist Kromer zu einem hervorragenden Kenner der antiken Kultur geworden. Er kannte sich besonders mit den sowohl römischen als auch griechischen Autoren aus.

Im Kromers Lebenslauf ist aber noch ein Ereignis, das, wie es scheint, einen großen Einfluss auf sein literarisches Schaffen ausübte. Kromer fühlte sich nämlich zum Priester berufen. Nach einiger Zeit wurde er Priester und Bischof. Die Verknüpfung dieser beiden Richtungen: der antiken und priesterlichen trug zur Entstehung eines spezifischen Typs seiner Dichtung bei. Er schuf Gedichte, die voll mit antiken Bildern gefüllt sind. Er schrieb diese Dichtung nicht über sich, wie Janicius, er schrieb sie nicht für sich, wie Kochanowski³ – er schrieb sie für andere, zu ihrem Nutzen, weil er seine Leser loben, trösten, belehren wollte. Einen solchen Charakter haben auch seine lateinischen Übertragungen der griechischen Texte. Auf dichterische Weise übersetzte er verschiedene Werke, die von großen moralischen Werten waren. In diesen Werken tauchte immer wieder der Gedanke auf, dass nur die ethische Vollkommenheit (Tugend, *virtus*, *arete*) der wichtigste Inhalt des Lebens sei. Er wählte eine solche Thematik, weil sie am besten seinen Ansichten und seinem Berufsweg entsprach. Obwohl er, formal gesehen, nicht der Verfasser dieser Aussagen war, dennoch kann man behaupten, dass sie in einem gewissen Sinne „zu seinem Eigentum“ geworden sind. Dies lässt sich daran erkennen, dass er spezifische lateinische Worte und Ausdrücke verwendete, durch die er gemäß seinem Wissen und seinen Fähigkeiten eine gewisse Textinterpretation durchführte. Deswegen muss man bei der Analyse der Kromers Dichtung auch diese Werke berücksichtigen.

Er war kein genialer Dichter, aber trotzdem muss man sagen, dass er auf jeden Fall ein episches Talent hatte. Wie ich es schon angedeutet habe, nahm er in seiner Dichtung antike Poeten zum Vorbild, ihren Werken entnahm er Gedanken, Motive und bediente sich der Mythologie sowie gab seinen Gedichten antike Metrikformen (hier geht es vor allem um Hexameter, elegisches Distichon und Jambus). Er schrieb seine Werke nach der damals überall bekannten und

² Siehe zu diesem Thema: S. Z a b ł o c k i: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976, S. 127 f.

³ Berühmt ist das Geständnis des Kochanowski aus dem Poem *Muzy (die Musen)*: „Ich singe für mich und für die Musen! Denn wen gibt es auf Erden, der das Herz mit meinen Liedern erfreuen wollte?“

herrschenden Regel, welche von den Schriftstellern eine Kunstdichtung verlangte, die eine möglichst treue und genaue Nachahmung der antiken Poeten sein sollte. Kromer war aber kein blinder Nachahmer der antiken Muster, weil er nicht nur aus der antiken Literatur seine Inspiration schöpfte, sondern auch aus Neuem Testament sowie aus den damaligen aktuellen Ereignissen. In einem der längsten Poeme lobte er den auferstandenen Christus, in anderen Gedichten aber wendete er sich an den polnischen König und seine Freunde. Dank diesen Themen gewinnt seine Dichtung christliche und zugleich polnische Dimension.

Der Inhalt lateinischer Gedichte Kromers ist auf jeden Fall interessant, aber auch die Sprache und Ausdrucksweise ist durch eine gewisse Kunst charakterisiert. Eine der Eigenschaften seines Stils sind dichterische Bilder von Natur⁴, durch die Kromer die Vision von der von sich geschaffenen Welt plastisch prägte. Das poetische Bild – obwohl der Name selbst Malassoziationen erwecken kann – beschränkt sich bei Kromer nicht nur auf Schilderung plastischer Elemente. Es hat vor allem eine metaphorische Funktion, dient den Zielen des Dichters, der eine Botschaft formulieren will. Und gerade für diese Botschaft versucht er, ein spezifisches Klima zu schaffen und will beim Leser bestimmte Gefühle auslösen. Eine solche Rolle des dichterisch konstruierten Bildes ist im 1543 in Krakau veröffentlichten wunderschönen Poem Kromers: *De splendido Christi Jesu triumpho carmen*⁵ deutlich zu erkennen. Der Inhalt dieses Werkes bezieht sich auf die Auferstehung Christi und seinen Sieg über den Tod. Die ganze Handlung des Poems beginnt nach der Beisetzung Christi. Der Dichter zeigt diejenigen, die „den barmherzigen Erlöser“ folterten und schlugen, diejenigen, die sich, nachdem sie grausames Verbrechen begangen hatten, freuten, die beim Grab des Herrn Wache ließen, und die mit einem großen Stein den Eingang schlossen, damit „der Herr der Erde und des Himmels nicht auferstehe“ (V. 5–12). Durch diese Tat bewiesen sie natürlich nur ihre Dummheit (*ex-cors* – V. 10). Deshalb stellt der Dichter fest, ihre Freude werde sich ganz gewiß in die ewige Trauer verwandeln⁶. Am Anfang könnten sie scheinen, Christus be-

⁴ Über die Funktion der Bildhaftigkeit siehe: E. Balcerzan: *Przez znaki*. Poznań 1972; H. Pustkowski: *Gramatyka poezji*. Warszawa 1974; J. Sławiński: „Wokół teorii języka poetyckiego”. W: *Problemy teorii literatury*. Wyboru dokonał H. Markiewicz. Wrocław 1967, S. 76 f.; J. Kleiner: „Rola podmiotu mówiącego w epice, liryce i w poezji dramatycznej”. W: *Idem: Studia z zakresu teorii literatury*. Lublin 1956.

⁵ Das Poem ist im Verlagshaus Hieronim Wietors erschienen. Später fertigte Kromer einen Nachdruck des Werkes an und gab im Band heraus: *Martini Cromeri Sermones tres synodici cum adiunctis aliquot alias et Carmine iuvenili de resurrectione Christi, Coloniae, Apud Maternum Cholinum, Anno 1566. Cum gratia et privilegio Caesarea Maiestatis*. Diese und andere Kromers Werke gab Franz Hipler gegen Ende des 19. Jahrhunderts heraus. Neulich: M. Kromer: *Carmina Latina*. Wydali, wstępem i przypisami opatrzyli J. Starnawski i R. Turasiewicz. Kraków 2003 (im Rahmen der Serie: „Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum usque ad Ioannem Cochranovium“). Auf diese Ausgabe habe ich mich im vorliegenden Artikel gestützt.

⁶ V. 8: „mutanta aeterno peragebat gaudia luctu“.

siegt zu haben. Beim Grab Christi gab es niemanden, der Ihm Mitgefühl zeigte, der Ihn beweinte. Lediglich die Natur drückte ihre Trauer aus. Der Dichter war nicht nur in der Lage, die Atmosphäre der Ruhe wunderbar zu wiedergeben, sondern auch eine gewisse Spannung und Erwartung, welche die Landschaft durchdrangen:

Nox erat⁷ et coelo radiabant fusca sereno
Sidera.⁸

Die Redewendung „verdunkelte Sterne“ (*fusca sidera*) deutet darauf hin, dass nicht alles in der Natur in Ordnung war, weil die Sterne normalerweise mit hellem Schein am klaren Himmel blinken. Der Ausdruck muss in diesem Kontext wörtlich interpretiert werden. Ohne dass er seine zugrunde liegende Bedeutung verliert, bereitet er die Grundlage für eine düstere und finstere Stimmung vor. Die folgenden Verse zeigen noch besser den Zustand, welcher der Natur zuteil wurde:

... et exigua, pleno licet orbe, coruscans
Luce, poli medium nocturna Diana tenebat.
Arva, homines, volucres, animantia cuncta silebant,
Moesta sui indignaque et acerba morte parentis.⁹

Kromer stattet die Natur mit menschlichen Eigenschaften und Fähigkeiten aus, indem er eine solche Schilderung einführt, die gewissermaßen die Erlebnisse der Natur vor Augen stellt. Ähnliche antropomorphische Züge bekommen folgende Elemente, die Bestandteile der materialischen Welt sind:

Reflexus tenere vago tunc aequora moesta,
Squalebant elementa suum lugentia regem,
Inque chaos priscum commixta redire parabant.¹⁰

Interessant ist es auch, dass Götter- und Heldengestalten der griechischen und römischen, also heidnischen, Legenden im Kontext der Überlegungen über

⁷ Cf. Hor. *Epod.* XV. 1.

⁸ Alle Gedichte Kromers, die im vorliegenden Aufsatz zu finden sind, wurden ins Deutsche von Robert K. Zawadzki übersetzt. *De splendidissimo*, V. 13: „Es war die Nacht, am klaren Himmel flimmerten verdunkelte Sterne“.

⁹ *De splendidissimo*, V. 14–17: „Obwohl der Mond als runde Scheibe leuchtet, verbreitet er in der Mitte des Himmels eine schwach funkelnde Helligkeit. Felder, Menschen, Vögel, alle Geschöpfe fingen an, zu schweigen, da sie wegen des schändlichen und grausamen Todes seines Schöpfers traurig waren“.

¹⁰ *De splendidissimo*, V. 17–18: „Damals schlossen traurige Meere ihre Golfe vor dem Wanderer, Naturkräfte verbargen sich in der Trauer, beweinten ihren König und waren bereit, sich im Urchaos und in der Unordnung zu versenken“.

die Auferstehung Christi auftauchen. Vorher wurde Diana (als Mondgöttin) erwähnt, jetzt ist vom Urchaos die Rede. Diese Mischung von mythologischen und christlichen Motiven, aber auch von antiken und modernen Begriffen, war das Merkmal der lateinischen Dichtung Kromers und der polnisch-lateinischen Dichtung überhaupt. Der polnische Dichter missbraucht aber diese für die Renaissance charakteristische Regel nicht. Obwohl er anstatt „Mond“ „Diana“ sagt, dennoch kann der Ausdruck „Urchaos“ (*priscum chaos*) eine Metapher sein, die totale Unordnung, völlige Verwirrung bezeichnet, welche nach dem Tod des Erlösers auf der Welt zu herrschen anfangen. Diese Unordnung hatte statischen Charakter und zeichnete sich durch den Mangel an Bewegung aus. In einem gewissem Moment kam es zu einer Veränderung. Kromer bemühte sich, Veränderlichkeit der Naturzustände während der Auferstehung Christi zu zeigen. Das geschah am Morgen, direkt nach dem Sonnenaufgang:

Cum subito placidas roseo fulgore coruscans
Extulit e tenebris faciem sol aureus almam.¹¹

Die Sonne, die in der griechischen Mythologie mit Apollo identifiziert wurde, ist hier zu dem Symbol Christi geworden. Der Erzähler ging bei der Beschreibung dieser der Grund des Lebens auf Erde seienden feurigen Kugel direkt auf die ganze Komplexität der Merkmale des Sternes ein, welche er sichtbar machen wollte. Diesem Ziel dient große Anzahl von Adjektiven und Substantiven, die verschiedene Farben zum Ausdruck bringen (*roseus, fulgor, coruscans, tenebrae, aureus*). Der Dichter versucht eine klare Deutlichkeit des Ausdrucks und unmittelbare Bilder zu erreichen. Er will dem Leser geschildertes Geschehen näher bringen. Er möchte gerne dessen Wichtigkeit und Großartigkeit beweisen:

Sol qui sideris cursum lumenque ministrat
Ignibus, et mentes superumque hominumque benigno
Lumine collustrat, vitamque et tempore donat.¹²

Bei der Aufzählung der Funktionen der Sonne beabsichtigte Kromer kein umfangreiches Wissen um die Sonne anzubringen, das übrigens der Erfahrung jedes Menschen zugänglich ist. Die Beschreibung schafft keine selbständige Struktur, sie steht in Verbindung mit den weiteren Äußerungen, bildet die Einführung in die Präsentation des richtigen Helden des Poems. Die Zusammen-

¹¹ *De splendidissimo*, V. 21–22: „Als plötzlich helle, goldene Sonne, die mit Purpurlicht strahlte, ihr gütiges Gesicht aus der Dunkelheit hob“.

¹² *De splendidissimo*, V. 23–25: „Die Sonne, die mit Himmelflamme den Lauf des Tages regiert und mit gütigem Licht den Verstand der Götter und Menschen beleuchtet und das Leben und Jahreszeiten gibt“.

stellung Christi mit der Sonne war keine originale Idee Kromers. Das Motiv funktionierte schon im Neuen Testament und wurde allen verständlich. Es diente vor allem der Charakteristik Christi, weil nur Er die Merkmale haben könnte, an welchen die Sonne erkannt wird, die für die ganze Welt wohlthätige Pflichten erfüllt. Kromers Streben zielt darauf, die Individualisierung Christi hervorzuheben. Eines ihrer Elemente war auch die Unterstreichung des Triumphes, der über den Tod errungen worden ist:

Qui nova fert miseris amissae munera vitae
Victor adest Erebi, devicta morte triumphans,
Laetitia ferens vultu, quo cuncta serenat.
Agmine quem laeto superum comitata caterva
Spirituum, nigras niveo fulgore tenebras
Illustrat.¹³

Dieser Triumph wurde, wie wir es lesen, auch in der irdischen Dimension sichtbar. Die Natur, die bis zu diesem Zeitpunkt eine nicht näher bestimmbare Trostlosigkeit und Trauer empfand, bekam jetzt Farben und ihre Freude wieder. Die Erde, das Wasser und die Luft zusammen mit den auf ihnen und in ihnen lebenden Pflanzen und Tieren waren voll von Freude, was der Dichter auf dieser Weise auszudrücken versuchte:

Mox alia est rerum faciem, iam clara coruscat
Cynthia, iam fulgent hilari vaga sidera flamma,
Sol properat celeri auroram praevertere cursu,
Aer, aquae pariter gaudent, ignisque solumque
Mitibus aethra micat flammis, tonitruque remugit
Innocuo, et Zephyris respirat mollibus aër,
Roreque pergrato squalentes irrigat agros.
Itque reditque hilarum placidis anfractibus aequor,
Flumina decurrunt leni delata susurro.
Laeta tremit tellus, mugit, patefactaque fundit
Foecundo e gremio vario distincta colore
Gramina, multiplicesque herbas, florumque nitorem
Purpureum, et suaves affatim effundit odores
Cernere erat volucres coeli per aperta volantes
Tempore non solito, et dulci modulamine magna

¹³ *De splendidissimo*, V. 26–31: „Und so erscheint der Sieger des Erebos, dieser, der den unglücklichen Menschen die Gabe des verlorenen Lebens mitbringt. Er triumphiert über den besiegten Tod, trägt auf seinem Gesicht die Freude, mit welcher er alles erhellte. Dieser, den die Menge der Himmelsgeister im freudigen Gefolge begleitet, beleuchtet trostlose Dunkelheit mit schneeweißem Schein“.

Gaudia testantes, pecudesque virentibus arvis
Ludentes, minime memores somnique cibique.¹⁴

Die zitierte Schilderung, die an *auream aetatem* von Ovid¹⁵ erinnert, beinhaltet die ganze Reihe von Einzelheiten, die die Frühlingslandschaft betreffen – der fröhliche Mond und die Sonne, die Morgenröte, Flüsse, Wiesen, Pflanzen, Vögel. Der Dichter versammelte Farben und stellte sie einander gegenüber, was die Vorstellungskraft des Lesers provoziert, welcher ein Bild „sehen“ kann. Die Phantasie aktivieren auch solche Verben, Substantive und Ausdrücke wie: *tremere* (zittern), *mugire* (knarren), *Zephyrus* (ruhiger Westwind, der den Frühling mit sich bringt), *tonitrus* (Donnerschlag). Sie bewirken, dass die geschilderte Situation nicht nur gesehen, sondern auch gehört oder sogar mit Hilfe der Berührung, des Geruchs und Geschmacks quasi gespürt werden kann. Die Bildhaftigkeit endet nicht mit unmittelbarer visueller und sensueller Wirkung, weil sich der zitierte Abschnitt nicht nur auf sinnliche Eindrücke bezieht. Diese Schilderung, wie die anderen, hat bei Kromer immer eine mit dem Thema des ganzen Gedichtes zusammenhängende tiefere Bedeutung: das Poem sollte nämlich in diesem Fall den auferstandenen Christus besingen. Die Schilderungen, die die Natur betreffen, wirken also auf zwei Ebenen ein. Einerseits lösen sie verschiedene Reaktionen der menschlichen Sinne aus. Andererseits bewegen sie den Leser durch alles, was das Bild mit sich trägt, was mit dem semantischen Bereich verbunden ist.

Denselben Zielen dienen auch herrliche, manchmal sehr ausgebaute, Vergleiche, in denen der erste Teil zu einem durchaus kunstvoll konstruierten Bild von Natur wird. Eine solche stilistische Figur wird häufig als homerischer Vergleich bezeichnet. Zur Veranschaulichung des Ganzen sei ein Beispiel gebracht:

Ac veluti (si fas parvis componere magna)
Suavisonae liquidum remigantes aera pennis
Cantillant volucres, resonat nemus omne Camoenis,

¹⁴ *De splendidissimo*, V. 57–73: „Bald verändert sich das Gesicht der Erde. Schon leuchtet der Mond hell, schon flimmern die wandernden Sterne mit fröhlichem Schein. Die Sonne eilt im schnellen Marsch, um der Morgenröte zuvorzukommen. Sowohl die Luft als auch die Wasser freuen sich, Feuer, Erde und Himmel funkeln mit gütigen Flammen, die Luft hallt mit unschändlichen Donnerschlag wider, sie atmet mit weichen Westwinden und macht die wüsten Felder mit angenehmen Tau feucht. Mit ruhigen Wellen schaukelt das fröhliche Meer hin und her. Die durch leises Säuseln getragenen Flüsse fließen. Die frohe Erde bebt, knarrt, schließt sich auf und bringt aus dem fruchtbaren Schoß die mit vielfältiger Farbe geschmückten Pflanzen, verschiedene Gräser, Purpurlicht der Blumen hervor und säet üppig süße Gerüche. Man konnte die in dieser wunderbaren Zeit am Himmel fliegenden Vögel sehen, die mit süßer Musik ihre große Freude zum Ausdruck brachten. Auf den grünen Fluren spielt das Vieh, das sich um die Nahrung und nächtliche Erholung überhaupt nicht kümmerte“.

¹⁵ Ovid. *Met.* I, 89–150.

Cum ver intepuit solis fulgore benigno.
Sic illi plaudunt, sic victoremque salutant.¹⁶

Wörtliche Interpretation des ersten Teils des vorgestellten Vergleichs hat einen deutlichen Sinn. Fliegende Vögel, Frühling, der mit den Nymphenstimmen singende Wald sind Zeichen, die eine allgemein bekannte und bestimmte Bedeutung haben. Jedes von ihnen, isoliert betrachtet, aktiviert, im Grunde genommen, die gleichen Assoziationen: Freude und Frische. Wenn sie alle aber auf einmal nebeneinander stehen, unterstreichen sie noch mehr die fröhliche Stimmung. Das Verhalten der Menschen wurde also mit der Frühlingspontaneität der Natur verglichen. Durch diesen Vergleich wollte der Dichter eine gewisse Vorstellung von der Stimmung übermitteln, die unter den an Christus Glaubenden nach seiner Auferstehung herrschte.

Man muss feststellen, dass Frühling das Lieblingsmotiv Kromers war. Ein Bild von Frühling, oder eigentlich von frühem Sommer stellt der Dichter in seinem nächsten großen Poem dar, das er wegen der Krankheit des Königs Sigmund I. schrieb. Der Herrscher erkrankte während einer Jagd in den rudnischen (auf polnisch: Rudniki) Wäldern in Litauen, nachdem er aufgrund der Müdigkeit seine Brust entkleidet und sich der Wirkung eines starken Windes ausgesetzt hatte. Das ganze Geschehen fand also während einer Jagd statt; deshalb bereicherte Kromer sein Gedicht mit den Bildern von Natur und Landschaft. Ähnlich wie im vorherigen Poem ist die geschilderte Natur der Hintergrund, der den Sinn der Ereignisse hervorhebt und die Aufmerksamkeit des Lesers fesselt. Der Anfang des Gedichtes selbst ist sehr interessant. Der Dichter versucht nämlich zu Beginn des Poems, die Zeit genau zu bestimmen, in der sich die Ereignisse abspielten. Das Ganze geschah also, als:

Fervidus Herculei rutilantia brachia cancri
Lustrabat niveis sol pharetratus equis.¹⁷

Auf diese, muss man sagen, sehr eindrucksvolle Weise zeichnete Kromer den Lauf der Zeit, in der die geschilderten Ereignisse stattfanden. Die mythologischen Anknüpfungen lassen fast genau ihr Datum bestimmen. „Die Handlung“ des Gedichtes kann innerhalb eines Monats vom 22. Juni bis 22. Juli gespielt haben. Es handelt sich also um die Jahreszeit, in der die Natur gerade den größten Blütezustand erlebt. Die folgenden Verse bestätigen diese Vermutung:

¹⁶ *De splendidissimo*, V. 37–42: „Und wie (wenn man große Dinge mit den kleinen zusammenstellen darf) lieblich lautende und mit Flügeln in die reine Luft steigende Vögel zwitschern und der ganze Wald vom Gesang der Nymphen voll ist, wenn es im Frühling dank dem gütigen Licht der Sonne warm wird, so klatschen jene, so begrüßen sie den Sieger“.

¹⁷ *De adversa valetudine*, V. 1f.: „Die glühende Sonne, die mit einem Köcher bewaffnet war, ging auf schneeweißen Pferden an der glänzenden Zange des Herkulischen Krebses vorbei“.

Vernabant blando nitidissima prata virore,
 Gaudebatque opibus culta Napaea suis.
 Gaudebant umbris Dryades, densisque superbæ
 Saltibus et volucrum cuncta hilarante sono.
 Omnia ridebant oculis, mentesque tenebant.
 Cuncta iocos, veneres deliciasque dabant.¹⁸

Im zitierten Abschnitt stoßen wir wieder auf das Spezifikum der lateinischen Dichtung Kromers, welches in der Nachahmung der antiken Schriftsteller und in der Übernahme der von ihnen verwendeten rhetorischen Figuren zum Ausdruck kommt. Um den vorgestellten Text verstehen zu können, muss man nicht nur die Mythen über die Nymphen, die Wälder, Täler, Waldhöhlen bewohnen, kennen, sondern auch wissen, dass sie in der antiken Literatur zu Volks- und Hirtenge-dichten gehören. Deshalb sind Napea und Driaden Gestalten, die mit dem Geruch der Felder, Wälder, Wasser und überhaupt der ganzen Natur umgeben sind, die natürliche Fruchtbarkeit und Schönheit versinnbildlichen. Als Bewohnerinnen der ruhigen und milden Öde, die mit der Wolke des nicht irdischen Glücks verhüllt ist, sind sie zum Symbol des menschlichen Strebens nach einem ruhigen Leben, nach der Erholung nach der Arbeit in einer idyllischen Umgebung, im Grünen geworden. Die Frühlingslandschaft, wo die Nymphen spazierten, sind zu einem Ideal, zu einer Sehnsucht geworden, die jedem Stadteinwohner zuteil wurde. Wie passend klingen die folgenden Worte Kromers:

Sola erat urbanae species tunc squalida vitae,
 Quae iucunda fere plus tamen esse solet.¹⁹

Diese Worte erinnern ein wenig an die X. Elegie von Klemens Janitius von 1542, in der der Verfasser von *Tristium liber* und zugleich ein Freund Kromers ein Bild von lautem Krakau darstellte, das wegen seines Lärmes die Sehnsucht nach der Stille des physisch und geistig entfernten ländlichen Familienhauses erweckte. Nach solchen ruhigen Orten suchten nicht nur Kromer und Janicius. Es ist kein Wunder, dass auch der König Sigmunt I, durch Sorgen, Lärm und Staatsangelegenheiten belastet, die nach Rauch der Schornsteinen der Stadthäuser stinkende Hauptstadt verließ²⁰, um bei einer Jagd in diesem Land der Wär-

¹⁸ *De adversa valetudine*, V. 3–8: „Sonnige Wiesen grüntem mit frischem Grünen. Vornehme Nympe Napea war froh über ihre Schönheit. Die Dryaden erfreuten sich an dem Schatten und waren stolz auf dichte Waldtäler und Vögel, die alle mit ihrem Gesang fröhlich machten. Die Natur füllte die Augen mit Freude, fesselte die Aufmerksamkeit, scherzte und säte Liebe und Wonne“.

¹⁹ *De adversa valetudine*, V. 9f.: „Das Bild vom Stadtleben wurde damals ekelhaft – das Bild, welches dennoch angenehmer zu sein pflegte“.

²⁰ *De adversa valetudine*, V. 11–12: „Quum rex curarumque satur, strepitusque forique / Liquerat urbani fumida tecta foci“.

me und Sorglosigkeit die harte Wirklichkeit wenigstens für einen Augenblick zu vergessen. Die Vorstellung von der Szenerie konstruiert Kromer so, dass sie der Handlungsart entspricht. Es erscheint hier also eine idyllische Landschaft, die von bukolischer Milde voll ist. An dieser Stelle versucht der Dichter, der wahrscheinlich durch Patriotismus veranlasst ist, dem Leser zu zeigen, dass eine solche Landschaft nicht schlimmer, oder sogar vielleicht besser ist als die, die man in Sizilien und Arkadien sehen kann, also in den Ländern, die von den antiken Poeten oft besungene Symbole für das ewige Glück waren. Litauische und rudnische Wälder könnten ohne Zweifel Diana, der Jagdgöttin, gefallen:

Dignos, quo merito casta Diana colat,
Seu cupiat pernix diducto sternere cornu
Alipedes cervos, vulnificosque sues.
Seu petat illa ursi scapulas, saevumque bisonem.
Seu iuvet exiguo capta labore fera.²¹

Die Berufung auf das antike Bild von Diana stimmte in der Renaissance völlig mit den Grundlagen dieser Epoche überein. Es scheint aber bemerkenswert zu sein, dass Kromer im zitierten Abschnitt die Konjunktivformen (*colat, cupiat, petat, iuvet*) statt des Indikativs verwendet. Kromer sagt demzufolge nicht, dass Rudniki Diana gefallen hätte, sondern dass es ihr gefallen könnte. Diese Unterscheidung ist ein Beleg dafür, dass es Kromer bewußt war, dass die unmittelbare Einführung der römischen Göttin in den litauischen Wald zur Zeit des Königs Sigmund künstlich und unnatürlich wäre. Die christlichen Polen glaubten nämlich nicht mehr an Diana. Der junge Dichter vermied also dies, was heute mit Anachronismus bezeichnet wird und was manchmal der Hauptfehler der anderen polnisch-lateinischen Schriftsteller gewesen ist. Er betonte zugleich die Idee des Gedichtes: das arkadische Klima, die Waldstimmung und die Schönheit der polnischen Landschaft, die herrlicher als die griechische ist:

Uberrim virides praebent haec omnia silvae,
Prae Cynthi umbrosis, Arcadiaque iugis.²²

Dieses mit Diana zusammenhängende Motiv, welches in den zitierten Abschnitten auftaucht, hat noch eine Rolle. Die Göttin verkörpert Eigenschaften ei-

²¹ *De adversa valetudine*, V 16–20: (Rudniki) „könnte dessen würdig sein, dass es der reinen Diana gefallen würde. Denn sie – die rasche Göttin könnte hier auf schnellfüßige Hirsche mit auseinander getrennten Hörnern und auf Wunden schlagende Wildschweine jagen. Sie könnte auch Bär mit breitem Rücken und wilden Auerochse verfolgen. Sie könnte sich über die mit nur ein wenig Mühe gefangenen Wildtiere freuen“.

²² *De adversa valetudine*, V. 21f.: „Die grünen Wälder bereiten diese ganze Wonne im größeren Maße als die schattigen Berge in Delos und Arkadien“.

nes Jägers und sein Verhalten während der Jagd. Sie wird zu einem Zeichen für gewisse Handlungsmuster, mit denen sich jeder identifizieren kann, der in den rudnischen Wäldern auf die Jagd geht. Man kann also sagen, dass Kromer bei der Anwendung vom Namen „Diana“ einfach an den Jäger im allgemeinen denkt, den Nutzen der rudnischen Wälder vor die Augen des Lesers stellen und gewisse Verhaltensanweisungen mehr oder weniger formulieren will, die sich als wichtig für die Jagd erweisen können:

Seu velit irriguis sudorem abstergere lymphis,
 Exhibet gelidas limpidus amnis aquas.
 Seu libeat fessae molli recubare sub umbra,
 Sunt loca, quae studio facta manuque putes,
 Seu iuvet incessu placido per aprica vagari
 Distincta hic tenero gramine prata virent.²³

An dieser Stelle bringt Kromer seine Liebe zu eigenem Vaterland wieder zum Ausdruck. Sein Patriotismus lässt sich aber nicht nur auf das Thema des Gedichtes zurückführen, das über die mit der Erkrankung des Königs verbundenen Ereignisse berichtet. Die Liebe Kromers zu seinem Land drückt sich vor allem in elegischen Schilderungen von den Motiven aus, die Schönheit der polnischen Natur beweisen sollen. Ich habe schon erwähnt, dass der agitatorische Charakter des Gedichtes den Einfluss auf die Anwendung von spezifischen stilistischen Mitteln, z.B. Vergleichen, ausgeübt hat. Dessen bedient sich Kromer noch einmal:

Non sic, quanquam habitata Deo, bone Thessala tempe,
 Corycique specus, Elysiumque nitet.
 Hic ego cum Faunis, Satyrisque salacibus usque
 Crediderim cultas ludere Hamadryades.²⁴

In dieser Idealisierung des polnischen Waldes ist die Liebe zum Vaterland, der Stolz auf seine Schönheit und die Überzeugung, es gebe auf der Welt kein anderes Land so herrlich wie dieses, deutlich zu spüren. Polen erscheint mit seiner Natur als Arkadien, aber es ist ein anderes Arkadien als jenes, welches die

²³ *De adversa valetudine*, V. 23–28: „Oder vielleicht möchte (Diana) den Schweiß mit reinem Wasser abwaschen? Es gibt hier einen durchsichtigen Bach mit kühlem Wasser. Oder vielleicht würde der Müden gefallen, im milden Schatten eine Erholung und Ruhe zu finden? Es gibt hier richtige Orte dafür. Du könntest glauben, dass sie mit der Handarbeit und Kennerschaft gemacht worden seien. Oder vielleicht wollte (die Göttin) im ruhigen Gang durch sonnige Fluren spazieren? Es grünen hier Wiesen, die mit zarten Pflanzen geschmückt sind“.

²⁴ *De adversa valetudine*, V. 29–32: „Nicht so leuchtet das Tal Tempe, obwohl eine Gottheit es bewohnt, weder so glänzt die Grotte des Korykios noch das Land Elysium. Ich könnte glauben, dass hier geschmückte Hamadryaden die ganze Zeit mit Faunen und fröhlichen Satiren spielten“.

antiken Dichter besungen haben. Diese gewisse Übertreibung (*hyperbole*, *amplificatio*) bezog sich genetisch auf die antike Rhetorik, besonders aber auf die Redeweise, die als *genus demonstrativum*²⁵ bezeichnet wird und die bis zur Zeit des Isokrates (4./5. Jh. vor Christus) angewendet wurde. Unter den Normen, aus denen dieses Stylmuster bestand, war eine, die forderte, dass ein gelobter Gegenstand oder eine Person größer und prächtiger als dies sein sollte, was man mit ihnen vergleichen oder zusammenstellen könnte. Kromer, der diesem Prinzip treu war, bringt zugleich seine patriotischen Gefühle zum Ausdruck.

Die Natur in der Dichtung Kromers soll nicht nur die Vorstellungskraft des Lesers mehr oder weniger beeinflussen oder Reaktionen einer bestimmten Art erwecken. Sie spielt auch eine wichtige Rolle in Gedichten, die einen belehrenden, reflektierenden oder moralisierenden Charakter haben. In diesen Werken äußerte sich Kromer zu verschiedenen ethischen und didaktischen Themen. Er versuchte, Meinungen und Ansichten seiner Leser zu gestalten. Bei der Behandlung der außerästhetischen, moralischen und weltanschaulichen Fragen verzichtete der Dichter nicht auf schöne Ausdrucksweise, die aber in diesen Gedichten im Dienst der bestimmten Anweisungen und Belehrungen steht und ihre anziehende Kraft bestätigen soll. Dieser Didaktik dienen also Naturmotive, die hier eine Veranschaulichungsfunktion haben. Als Beispiel kann man das Poem von 1534 nehmen, das von Kromer für den Bischof der Stadt Przemyśl Jan Chojeński wegen des Todes seines Vaters geschrieben wurde. Der Dichter versucht, seinen Patron zu trösten, indem er ihm rationelle Einstellung gegenüber der verstorbenen geliebten Person empfiehlt. Seine Äußerungen haben den Charakter der moralischen Verallgemeinerungen und beinhalten Beobachtungen und Beurteilungen bezüglich der menschlichen Natur und irdischen Wirklichkeit. Unter ihnen taucht immer wieder der Gedanke auf, dass alles vergehe. Dieser Prozess bezieht sich auch auf die Natur:

Et modo quae vario nitebant prata nitore,
 Iam squalent opibus despoliata suis.
 Et modo quae gravidis nituere rubentia ramis,
 Esca iacent olido putrida poma sui.
 Nonne vides laeta ut quicquid produxerit aestas,
 Mox rapit informi bruma nivosa manu?
 Longius arboribus, brutisque animalibus aevum est,
 Nec tamen haec morbis interituque vacant.²⁶

²⁵ Cf. M. Maykowska: *Klasyczna teoria wymowy*. Warszawa 1936; T. Michałowska: „U początków refleksji genologicznej nad prozą fabularną”. *Pamiętnik Literacki* 1971, z. 1; M. Korolko: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1990, S. 48; J. Ziomek: *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990, S. 61 f.

²⁶ *Consolatio Martini Cromeri Amplissimo Domino Joanni Choinio, Episcopo Premisliensi, in mortem patris scripta*, V. 7–14: „Vor kurzem glänzten die Wiesen in der Vielfalt ihrer

Diese düstere Vorstellung von Natur, die stirbt, wenn der Winter kommt, spielt hier keine selbständige Rolle, sondern ist ein Beispiel für die Ansicht, dass alles, was auf der Welt existiere, sein Ende habe. Aus der Beobachtung der Natur ergibt sich die Überzeugung von der Veränderlichkeit des Schicksals. Diese Reflexion stützt sich auf charakteristisch ausgewählte Antithesen. In der Semantik der hier auftauchenden Bilder sieht man zunächst Elemente von diesen Empfindungen, die man bereits gut kennt. Es geht also um Schönheit der Natur und Freude, des Frühlings und Sommers: glänzende Wiesen, schimmernde, rote Früchte. Und in diese idyllische Szenerie dringt unerwarteterweise der Tod ein, der durch realistische Bilder von nackten Baumstämmen, leeren Wiesen und verfaulten Früchten, mit denen sich stinkende Schweine beschmieren, konkretisiert wird. Bemerkenswert ist es hier die poetische Abkürzung, die Häßlichkeit des Materieabbaus exponiert. Metaphorische Konstruktionen und syntaktische Parallelismen verdeutlichen noch die gleiche Wahrheit vom Leben jedes Menschen.

Kromer zeigt in seinen Werken die Natur noch von einer anderen Seite. Jene Natur wird unheimlich, gefährlich, Tod und Untergang bringend. Dieses Motiv verwendet der Dichter zur Veranschaulichung der These, dass sich der Mensch in dieser Welt nicht sicher fühlen solle, weil er nicht wisse, wann und unter welchen Umständen er sein Leben einbüße. Eine reale Bedrohung sind Naturkräfte, Erdbeben, Wasserfluten und andere Naturkatastrophen:

Mille viae leti, mille pericla patent.
Aspera vis venti hinc, illinc violentior unda
Ingruit, haec ignis, Mars rapit illa ferus.
Quid memorem terrae motus? Quid fulmina? Quidve
Coeli intemperiem? Quid mala mille super?²⁷

Die Naturwelt ist hier der Hintergrund für die philosophische Problematik, die die Nichtigkeit des menschlichen Lebens betrifft. Kromer zählt hier Naturerscheinungen auf, gegen die man keinen Widerstand leisten kann, die alles vernichten. Die Macht der Naturkräfte betont das hier häufiger auftauchende Zahlwort *mille* (tausend), das auf unbegrenzbare Zahl von Arten und Weisen, derer sich die Natur bedienen kann, hinweist. Mit Sicherheit wirkt dieses Bild plas-

Schönheit, jetzt liegen sie aber schon wüst und ihrer Reichtümer beraubt. Vor kurzem schimmerten die roten Früchte auf voll beladenen Zweigen, jetzt liegen sie aber schon faul als Futter für stinkendes Schwein. Siehst du doch nicht, dass schneereicher Winter bald alles, was fröhlicher Sommer wachsen lässt, mit häßlicher Hand plündert? Das Leben der Bäume und der stumpfsinnigen Tiere ist länger, aber dennoch ist es von Krankheiten und Tod nicht frei“.

²⁷ *Consolatio*, V. 32–36: „Tausende Wege führen zu schwarzem Tod, es gibt Tausende von Gefahren. Einmal erhebt sich ein heftiger Sturmwind, andermal greift eine zu hohe Welle an. Manchmal bringen Brand oder harte Kriege den Tod. Wozu soll ich noch Erdbeben erwähnen, wozu Donnerschläge, wozu Himmelskräfte, wozu tausend andere Übel?“

tisch auf die Vorstellungskraft des Lesers ein, aber auf der anderen Seite ist es ein Versuch, die formulierte Überzeugung zu beweisen. Der gleiche Gedanke taucht noch einmal auf:

Enecat hos aestus, multos fera frigora brumae.²⁸

Diese kurze Aussage macht den Eindruck eines gefühllosen Objektivismus. In der Tat stellt Kromer nicht nur die Wahrheit von der Funktionierung der Natur dar, sondern auch signalisiert seine Stellung auf eine mehr geheimnisvolle Weise, durch die Wahl eines suggestiven Wortschatzes. Die Naturwelt kann zu einem Mörder werden, dessen Verhalten durch das mit Expression beladene Verb *enecat* näher charakterisiert wird. Der letzte Teil des Verses besteht aus drei Worten, die den Konsonanten „r“ enthalten. Dieser Laut, der noch durch die Alliteration der ersten beiden Worte (*fera frigora*) hervorgehoben ist, lässt einen gewissen Klang des rennenden Windes entstehen. Der ganze Vers führt den Leser in die Atmosphäre des Entsetzens und der Gefahr ein.

Die Naturmotive tauchen auch in den Werken auf, die Kromer selbst nicht verfasste, sondern die er ins Lateinische übersetzte. Zu ihnen gehören kleine Gedichte sowie größere Poeme, die aus der Feder der griechischen Dichter stammen. Kromer übersetzte sie treu, indem er ihre künstlerische Gestalt, Vergleiche, Metaphern und spezifische Stilmittel zu bewahren versuchte²⁹. In vielen von diesen Werken kamen Tierbilder vor. Zweimal taucht das Motiv der Biene auf, die gemäß der herrschenden Konvention als Symbol für Arbeitsamkeit und Fleiß dargestellt wurde.

Exercetque et apis gratum mira arte laborem,
Sedula, namque legens succos per prata salubres,
Quercubus antiquis, cannis, curvisve cavernis
Cerea tecta struit, satagens examine longo.³⁰

Die zitierten Verse entstammen dem Poem *Napomnienia* [Mahnungen], das falsch dem Dichter Fokylides zugeschrieben wurde. Im Vergleich mit dem Originaltext erweiterte³¹ Kromer ein wenig seine Übersetzung um das Bienen-schwarmmotiv. Besondere Beachtung verdient die vierwortige Alliteration: *can-*

²⁸ *Consolatio*, V. 61: „Diese bringt die Hitze um, viele andere harte Winterkälte“.

²⁹ Zum Wert der Übertragung Kromers siehe: R. Turasiewicz: *Marcin Kromer jako łaciński tłumacz greckiej poezji*. W: M. Kromer: *Carmina Latina, Einführung...*, S. XIX–XXVIII.

³⁰ *Phocylidae Opus Admonitorium Martino Cromero interprete*, V. 160–163: „Die fleißige Biene treibt ihre angenehme Arbeit mit wunderbarer Kunst. Denn auf den Feldern sammelt sie Heilsäfte. Auf alten Eichen, mitten in Schilfrohren, in ausgehöhlten Gruben baut sie Wachshäuschen, sie arbeitet eifrig zusammen mit zahlreichem Schwarm“.

³¹ Cf. R. Turasiewicz: *Marcin Kromer...*, S. XXIV.

nis, curvisve, cavernis, cerea, in der auch der Laut „r“ aktiv ist. Es entsteht auf diese Weise eine Tonmetapher, die das Klirren der fliegenden Biene wiedergibt. Solche Tonwerte hat der analoge griechische Originalabschnitt nicht.

Das Bienenmotiv taucht sehr kurz noch einmal im Gedicht von Lukian, das von Kromer ins Lateinische übersetzt und im Gedichtband untergebracht wurde³². Der Verfasser dieses Werkes versucht, den wahren Reichtum zu definieren. Der Dichter mahnt daran, dass nur die geistigen Güter den Menschen wirklich reich machen können und dass diejenigen, die beim Streben nach der Vermehrung ihres Vermögens „wie eine Biene“ (*instar apis*) große Mühe auf sich nehmen, falsch handeln, weil alle Früchte ihrer Arbeit, d.h. jener „süßer Honig“ (*dulcia mella*), von anderen weggenommen werden. Die Biene spielt hier eine negative Rolle, d.h. ihr Vorausschauen und ihre Sorge um irdische Dinge sind kein gutes Verhaltensmuster. Die Verhaltensweise der durch das Insekt symbolisierten Leute ist nicht im Wertsystem des Dichters enthalten, der nur das Streben nach den Ewigkeitswerten gutheißt.

Noch ein anderes Insekt, das in den lateinischen Übersetzungen Kromers vorkommt, ist die Ameise (*formica*), welche in der Literatur einen konventionellen und übertragenen Sinn hat, der in der Vorstellung von solchen Merkmalen, wie Arbeitsamkeit und Unermüdlichkeit zum Ausdruck kommt:

... Solers coecas egressa cavernas
Gens formicarum, ut dictum sibi comparet aptum,
Quando sinu laxo flavam capit area messem,
Lecta humeris portat frugum nova grana pusillis,
Temporis unde famem hiberni dispellat acerbam,
Nec modus aut requies operi est, urgetque ferentem
Usque ferens, genus exiguum, patiensque laboris.³³

Der Autor des Poems spricht von Ameisen durchaus positiv. Er stellt sie als Vorbild des Verhaltens für jeden, der an der Tugend (*virtus*) Teil haben will. Dabei betont er, dass der Weg zu Vollkommenheit mit Schwierigkeiten und Mühe verbunden ist. Im Vergleich mit dem Originaltext bemühte sich Kromer, seine Übertragung auf poetische Weise zu verfeinern. Diesem Ziel dient die ganze Reihe von sehr kunstvollen Formulierungen *quando sinu laxo flavam capit area messem*³⁴, sowie gewisse phonische Eigenschaften der hier verwendeten Hexa-

³² *Luciani eodem interprete*, o.c. S. 41.

³³ *Phocylidae opus admonitorium*, V. 153–159: „Das clevere Geschlecht der Ameisen verlässt düstere Verstecke, um sich eine richtige Nahrung zu gewinnen. Und wenn der Acker im weiten Schoß die gelbe Ernte zu sich nimmt, sammeln die Ameisen neue Körner der Früchte, die sie auf überaus kleinen Schultern tragen, um den schwierigen Hunger der winterlichen Zeit zu verjagen. Für diese Arbeit halten sie kein Maß, keine Ruhepause. Jede trägt ihr Gewicht. Eine treibt die andere an. So ist das gegen die Mühe unempfindliche Ameisengeschlecht“.

³⁴ Siehe: R. Turasiewicz: *Marcin Kromer...*, S. XXIV.

meter. Zum Beispiel hebt der Vers: *nec modus aut requiem operi est, urgetque ferentem* die Deutlichkeit der im Satz vorgekommenen semantischen Struktur hervor, lässt gewissermaßen durch seine Klang die Bewegung und unermüdliche Arbeit der Ameisen zum Ausdruck bringen. Es ist Kromer gelungen, auf die vorgestellte Situation physische und emotionelle Merkmale zu übertragen.

Da Kromer das Bewußtsein seiner Leser auf eigene Weise gestalten wollte, übersetzte er nur diejenigen Werke aus dem Griechischen ins Lateinische, die lediglich die Weltanschauung präsentierten, die mit der christlichen Religion vereinbar war. Diese erzieherischen Funktionen fand er in den Werken von einem Komödienschriftsteller namens Menander. Eins von dessen Gedichten, das dem Problem des Glücks gewidmet war, übersetzte er ins Lateinische. Die Verhaltensnormen versuchte der Dichter, mit Hilfe eines Esels im Bewußtsein seiner Leser zu befestigen. In diesem Gedicht ist das mit Sicherheit ein positiver Held, eine vorbildliche Gestalt, ein Beispiel für die vom Schriftsteller approbierte Einstellung dem Leben gegenüber. Denn der Esel, im Gegensatz zu den Menschen, ist immer glücklich, freut sich über sein Schicksal, tut sich niemals etwas Böses an:

Primumque asellum istum licet videre quem
Cuncti misellum confitentur, hic tamen
Adciscit ipse nil sibi unquam incommodi,
Sed quae dedit natura ei, sola haec habet³⁵.

Das Bild vom Esel bestätigt natürlich die vom Dichter angenommene These, dass man auf große Forderungen verzichten soll, um glücklich zu sein. Im zitierten Abschnitt – im seinen lateinischen „Gewand“ – verdient besondere Beachtung die von Kromer angewandte Instrumentation. Es handelt sich um die Zusammenstellung der ähnlich klingenden Diminutivwörter: *asellum* – *misellum*, die die Verwandtschaft von zwei verschiedenen Formulierungen zum Ausdruck bringen. Dieses gewisse Wortspiel sollte geheime Verbundenheit zwischen dem Esel und seinem angeblich elenden Schicksal erscheinen lassen.

Bei der Vorstellung von Natur bemühte sich Kromer um eine gewisse Originalität, die gleichzeitig über den Wert seiner lateinischen Werke entscheidet. Bei der Konstruierung seiner Gedichte gab der Schriftsteller nicht nur die damals herrschenden literarischen Normen, die aus den antiken Zeiten stammen, wieder. Im Grunde genommen, verwendet Kromer sehr selten bereits existierenden Schemen, Ausdrücke, die der antiken Dichtung entnommenen Formulierungen, obwohl sich einige Motive ohne Zweifel auf bestimmte Werke der römischen

³⁵ *Ex Menandro*, o.c. S. 34, V. 3–6: „Man kann als Beispiel zunächst einen Esel vor die Augen stellen. Alle halten ihn für unglücklich. Er tut sich aber niemals etwas Böses an und ist damit zufrieden, was ihm die Natur gab“.

Poeten besonders auf die von Vergil, Ovid und Horaz stützen können. Bemerkenswert ist es, dass Kromer niemals bei der Formulierung seiner Vorstellung von Natur nach unmittelbaren und offensichtlichen Entlehnungen von diesen Autoren griff. Der antiken Tradition entnahm er nur gewisse Begriffe, Modelle, Empfindungsweise, Gedanken. Seine Erfindungsgabe beruhte auch darauf, dass er gewissen gängigen mythologischen Motiven, die mit der bukolischen Tradition verbunden sind, eine gewisse polnische und patriotische Dimension gab. Auf kunstvolle Weise konnte er seine persönliche emotionale und ästhetische Einstellung gegenüber den geschilderten Landschaften durch bestimmten Wortschatz, durch phonetische Gestalt und syntaktische Konstruktionen, durch Farben und Laute hervorbringende phraseologische Verbindungen zum Ausdruck bringen. Diesen ganzen Individualismus, die Suche nach eigenen Formen und künstlerischen Lösungen drückte er aber im Rahmen der Schemas und Normen aus, die ihm die damalige Epoche, die sich so häufig auf die antike Kultur berief, aufzwang.